Zeichnungen von Lovis Corinth

Lovis Corinth,
Hans Wolfgang
Singer

Digitized by Google

ZEICHNUNGEN VON LOVIS CORINTH

Digitized by Google

MEISTER DER ZEICHNUNG

HERAUSGEGEBEN VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER

ACHTER BAND

LOVIS CORINTH

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

Digitized by Google

ZEICHNUNGEN VON LOVIS CORINTH

FÜNFZIG TAFELN MIT LICHTDRUCKEN
NACH DES MEISTERS ORIGINALEN MIT
EINER EINLEITUNG VON PROFESSOR
DR. HANS W. SINGER

A. SCHUMANN'S VERLAG / LEIPZIG

Digitized by Google

Alle Rechte, insbesondere die Übersetzungs- und Nachbildungsrechte, vorbehalten
Copyright 1921 by A. Schumann's Verlag, Leipzig
Buchdruck und Lichtdruck von Sinfel & Co., Leipzig
Titelzeichnung des Einbands von Prof. Franz Hein

Digitized by Google

32101 042620493

Verzeichnis der Tafeln

1	FACHWERKHAUS IN THÜRINGEN	1876	Graphit
2	HOF MIT HINTERTREPPEN	1883	„
3	MÄNNERAKT: nur Kopf und Oberkörper	1887	„
4	SKELETT	—	„
5	Bogenspannende Hände: Studie zu „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN"	—	„
6	Zwei Aktstudien zu demselben Bild	—	„
7	SITZENDES MÄDCHEN	1890	„
8	Junger Mann vom Rücken gesehen: Studie zu einer Figur auf „MARIE ANTOINETTE" in den „TRAGIKOMODIEN"	—	„
9	VOGELSTUDIEN	—	„
10	Raub der Sabinerinnen: Studie z. Radierungszyklus „TRAGIKOMODIEN"	1894	„
11	HALBLIEGENDER MÄNNERAKT	—	„
12	Nackte Frau: Studie zur „WALPURGISNACHT" aus den „TRAGIKOMODIEN"	—	„
13	Frau vor einer Villa: Studie zu einer „LANDSCHAFT IN BORDIGHERA"	—	„
14	FRAU MIT KIND AUF DEM SCHOSS	1904	„
15	KOPFSTUDIEN: dabei ein Pferdekopf	—	„
16	BAUMSTÄMME	—	Kreide
17	Männlicher Kopf: Studie zum „CHRISTUS" auf dem Bild in der protestantischen Kirche zu Tölz	—	Graphit
18	LÖWIN	—	Lithographische Kreide
19	„DAS PARADIES" Entwurf zu einem radierten Zyklus „DIE ERSTEN MENSCHEN"	1905	Graphit
20	Entwurf zu „EIN MANN VERKAUFTE FÜR EINE PERLE ALLES, WAS ER HATTE"	—	„
21	Entwürfe zum „PARISURTEIL" und „VERLORENEN SOHN"	—	„
22	Entwürfe zur „KREUZIGUNG"	—	„
23	Zwei Männer: Studie zur „KREUZABNAHME" im Museum zu Leipzig	1906/7	„
24	LIEGENDER FRAUENAKT, stark verkürzt	—	„
25	Männerakt: Studie zu „KAIN" in dem Zyklus „DIE ERSTEN MENSCHEN"	—	„
26	FRAUENAKT nach rechts	—	„

(RECAP) ND588 .C656 (SA) [redacted]

Digitized by Google

27	PANTHER-STUDIEN	1910	Kreide
28	Frau einen Knaben küssend: Entwurf zum Bild „Die MUTTER" in Breslau	1911	Graphit
29	TIERSTUDIEN	—	„
30	WALD	—	„
31	FLACHLAND	—	„
32	STUDIE ZU EINEM SCHAUFELNDEN ARBEITER	—	„
33	Studie zum „MATTHÄUS" auf dem Triptychon in der Kirche zu Tapiau	—	„
34	Nacktes Weib auf einem Bullen: Studie zum „VENUSWAGEN"	—	Lithographische Kreide
35	Bildnis v. TIRPITZ: Studie zum Gemälde	—	Graphit
36	DER ZEICHNER	—	Lithographische Kreide
37	Studie zu „JOSEPH UND PUTIPHARA"	—	Graphit
38	Entwurf eines Bühnenbildes für „DER DAMON"	—	„
39	KIND AM BODEN SPIELEND	1912	„
40	AM STRAND IN MECKLENBURG	—	„
41	Studie zu einem „ABEL" in einer Radierung	—	„
42	AKTSTUDIEN	—	„
43	Aktstudien: „DER TANZ"	1914	„
44	FRAUENAKT von vorn	—	„
45	GEIGENDER KNABE: Studie zu einem Exlibris	—	„
46	BILDNIS-STUDIE (Gurlitt)	1917	Lithographische Kreide
47	BILDNIS-STUDIE (A. Halbe)	1917	Graphit
48	LIEBKNECHT (nach einem Abguß nach der Natur)	—	„
49	SCHWEINE	—	Kreide
50	Studie zum Bild „PRUSSIA" in Tapiau	1917	Graphit

Digitized by Google

Der Krieg iſt der Vater aller Dinge, ganz beſonders im geiſtigen Leben. Unſere großen ſchöpferiſchen Zeiten überfallen uns in Geſtalt von gewaltigen, breit um ſich greifenden Kämpfen. Es fehlen keine der Anzeichen dazu. Allmählich ſpitzen ſich die Verhältniſſe zu einer Kriſe. Dann wirft ein Genie die Zündfackel in den aufgehäuften Brandſtoff: und die Schlacht wogt auf und ab, bis eben dieſes Genie mit ſeiner Gefolgſchaft endlich ſiegt. Neben ihm fechten mit mehr oder minderer Auszeichnung andere Kämpen. Im Lauf der Zeit benutzen ſodann einige den Anlaß, um, fern vom Hauptſchauplatz, eigene Treffen zu liefern mit Intereſſen, die ſich nicht ganz den urſprünglichen angliedern. Und allmählich flauen die Kräfte ab: was eine Vorwelt in Trümmer gelegt hat, fängt ſelbſt an zu zerfließen. In den meiſten Fällen vergeht ziemlich je ein Jahrhundert, bis ſo eine Periode der geiſtigen Erhebung ſich in die völlige Erſchöpfung verebbt hat. Eine leere Spanne verſtreicht, und ein neuer Kampf erhebt ſich.

Aus einer ſolchen leeren Spanne heraus ſammeln wir uns ſoeben und betrachten die jüngſte Iliade der Kunſt, die wir durchlebt haben, und wahrhaftig, es iſt eine der gewaltigſten Iliaden geweſen, dieſe Periode, für die wir einen ganz richtigen, einheitlichen Namen noch nicht angewendet haben, über die man jedoch ſich am eheſten unter der Überſchrift „Impreſſionismus" verſtändigt. Es wäre nicht unintereſſant, den Vergleich auszuführen. Wie dort ſo gibt es hier einen homeriſchen Hauptkern: auch hier kommen Epiſoden vor, bei denen die eigentliche Streitfrage außer acht gelaſſen und kleinere Nebenabſichten in den Vordergrund geſchoben werden. Man könnte förmlich in dieſem Kampf der künſtleriſchen Phantaſie mit dem großen Publikum, der nun allmählich ausgetobt hat, Stück für Stück Gegenpartner zu den Helden der berühmten antiken Sage nennen.

Und einer ragt, Äneas gleich, in unſere Tage der Erſchöpfung hinüber, immer noch zu neuen Taten bereit. Lovis Corinth kommt mir nicht nur wie ein letzter Held des Impreſſionismus vor, ſondern auch, für uns Deutſche wenigſtens, in einem beſtimmten Sinne als der folgerichtigſte, größte von allen.

Was war letzten Endes das Ziel aller dieſer Beſtrebungen, die die Kunſt des 19. Jahrhunderts in großen Kämpfen ſich aufreiben ließen? Die Linie war es gewiß nicht und auch nicht die Farbe. Es war nicht eine geiſtige neue Auffassung der Natur, geſchweige denn eine neue Stellung gegenüber dem gedanklichen Gehalt des Kunſtwerkes. Die Endfrage war eine der Technik. Wenn man es ſich nüchtern vergegenwärtigt, ſo muß man erkennen, daß die Künſtler den Ehrgeiz hatten Bewunderung auszulöſen, nicht für was ſie malten oder was ſie dachten und philoſophierten oder was ſie erkannten und beobachteten – ſondern für ihren Vortrag. Zu keiner der anderen Glanzperioden in der Geſchichte der Kunſt iſt annähernd die gleiche Bedeutung dem Techniſchen, der Pinſelführung verliehen worden. So konnte es zu den Nebenſchlachten des Pointillismus, der Manier Segantinis, der Art Sidaners und anderer ähnlicher kommen.

Und keines Meiſters Art, die Natur mittels einer beſonderen Handſchrift auf die Leinwand zu bannen, erſcheint, mir wenigſtens, geiſtvoller, packender, überwältigender als die Corinths. Kein andrer iſt wie er der Natur ſo hart an den Leib gerückt, bis daß er ſich gewiſſermaßen mit dem Odem ihres Körpers vollſaugen konnte.

Es gibt vielerlei Ideale. Die feminine Feinfühligkeit und der Geſchmackstaumel eines Whiſtler ſind entzückend. Ich möchte die heroiſche Schwermütigkeit Feuerbachs in unſrer deutſchen Kunſt nicht miſſen. Das herrliche Schwelgen in der Farbe eines Böcklin bietet den unglaublichſten Genuß. Die königliche Beherrſchung der Form – – doch das weitere Herbeiziehen von Beiſpielen kann ich mir ſchenken. Solange ich auch unter den Schönſten und Wunderbarſten ſuche, keinen, mag er mir und mag er meinem Leſer noch ſo große Freude gewähren, werde ich finden, der die Natur uns ſo eindringlich zu Gemüt führt wie Corinth. Man möge ans Theater denken. Von den vielen ſagt man, ſie ſpielen ihre Rolle, von dem einen, er durchlebt ſie. Die Malerei der anderen malt die Natur ab, Corinth mit ſeinem Vortrag erlebt ſie. Die berühmteſten Maler des Nackten, Rubens voran, oder auch die Venezianer, bleiben doch weit hinter ihm zurück an Unmittelbarkeit. Nach alle den vielen tauſend Bildern, die man geſehen hat, ſagt man ſich, wenn man vor dem bekannten Corinthſchen Mädchen-Halbakt aus dem Jahr 1899 oder der Salome oder dem Harem ⟨1904⟩ ſteht: das iſt das erſte Mal, daß man Fleiſch wirklich gemalt ſieht.

Dieſer Glanz des Könnens überſtrahlt auch ſeine Bildniſſe. Die Berliner Sezeſſion hat nie ein anderes Bildnis gezeigt, das ſo überzeugend gewirkt hätte

Digitized by Google

wie z. B. Corinths Prof. Ed. Meyer. Doch das Können ſelbſt zu zergliedern erſcheint mir nicht ganz leicht. Was iſt es eigentlich, was uns bei Corinths Können ſo unbändig ſtark berührt?

Es gibt doch kaum einen geiſtvolleren Könner der impreſſioniſtiſchen Technik als Slevogt. Wer in dem Saal ſeiner ägyptiſchen Bilder in der Dresdener Galerie verweilt, kommt aus dem Staunen und Behagen gar nicht heraus. Als dieſe einundzwanzig Bilder noch ſo, wie es ſich gehörte, allein in dem Saal hingen, gaben ſie ein Denkmal von welthiſtoriſcher Bedeutung ab. Es war ein Heiligtum, in dem man, nach einer Richtung hin wenigſtens, das Äußerſte der impreſſioniſtiſchen Kunſt verehren konnte, ſo wie an keinem anderen Fleck auf Erden. Ich habe oft befangene Laien, die über den Anblick einmal ſchon in Verwirrung den Kopf geſchüttelt hatten, zum zweiten Mal hingeführt, habe ſie ſozuſagen mit Scheuklappen in die Mitte des Saales genommen, wo das nächſte Bild noch immer ſeine vier Meter von ihrem Auge entfernt war, und habe ſie dann auf das einzelne aufmerkſam gemacht. Darauf z. B., wie man die Geſichter der beiden Nubierinnen auf dem einen Bild von da, wo ich die Betrachter hingeſtellt hatte, bis auf den Ausdruck herab erkennen konnte, ſo daß man wetten möchte, begegne man ihnen in einer Menge ihrer Volksgenoſſinnen, es ſollte einem nicht ſchwer fallen, ſie herauszufinden.

Dann führte ich ſie nochmals nahe heran, ſo nahe wie ſie ſich vorher die Bilder angeſehen hatten und – kein Wunder! – ſie zum Kopfſchütteln befunden hatten. Die keiner Naturform nur irgendwie folgenden oder auch nur ähnelnden Farbflecken hatten nun doch eine ganz andere Bedeutung gewonnen. Wenn ich dann betonte, welch ungeheures Können darin läge, die Farbe in ſcheinbar nichtsſagenden, unklar ſtammelnden Lauten ſo auf die Leinwand zu bannen, daß ſie in der richtigen Entfernung zu einer überraſchenden, meiſterlichen Melodie zuſammenklängen, ſprach ich nicht mehr vor verſtändnisloſen Beſchauern. Durch dieſen Hinweis war gewiß Slevogts Kunſt noch nicht erſchöpfend erklärt, aber man muß den Laien zunächſt dort packen, wo er am empfindlichſten iſt, und die Zeichen überragenden Könnens ſtoßen am eheſten auf Gegenliebe.

In der Tat gibt es im ganzen Bereich der Malerei kaum etwas Imponierenderes als dieſes Beiſpiel vom Bezwingen des Widerſtands im Material durch den Geiſt. Was liegt nicht nur an Erfahrung, ſondern auch an Willen darin, auf dieſe Weiſe den Eindruck der Natur mittels Einzelheiten, die den Einzelheiten der Natur nicht im leiſeſten ähneln, hervorrufen zu können!

Digitized by Google

Nun hängt in derſelben Galerie Corinths Bathſeba, deren Vortrag, wenn auch auf eine andere Weiſe, nicht um einen Deut weniger Geiſtigkeit aufweiſt. Die Beſtandteile der Natur ſind nichts weiter als die Vokabeln, aus denen der Künſtler ſich ſeine Sätze zuſammenflicht, und er kann mit ihnen Behauptungen aufſtellen, deren Sinn faſt einer Vergewaltigung des Einzelwortes gleichkommt. Was tut es, wenn er uns den Himmel grün, die Bäume blau, das Waſſer rot zeigt, – ſobald es ihm gelingt, uns von allem Zweifel zu entheben über die Wahrhaftigkeit ſeiner Überzeugung und den tieferen Sinn ſeiner Abſicht.

Und doch ſteht dieſer Theorie des Freibriefs für den ſchaffenden Künſtler, bis zu einem gewiſſen Grad, die Erfahrung als Hemmſchuh zur Seite. Wenn nicht am ſtärkſten, ſo doch am dauerhafteſten und nachhaltigſten bleibt der künſtleriſche Eindruck, der ſich auf die größtmögliche Einfachheit ſtützt, – und die Einfachheit für den Künſtler iſt die Anlehnung an die Natur. Je mehr es dem Genie gelingt, die Vergewaltigung der Natur zu unterlaſſen bei dem Verſuch ſich ſelbſt zum Austrag zu bringen, deſto hehrer mag vielleicht doch ſeine Leiſtung einzuſchätzen ſein. Der Kunſtgewerbler vermag ſeine Gewalt über das Material derart zu ſteigern, daß er das Holz zu einer Leiſtung zwingt, die eigentlich nur dem Eiſen liegt. Es iſt Graphikern gelungen, mit Holzſtock, Meſſer und Stichel nach unendlicher Mühſal jene Wirkungen zu erreichen, die dem Kupferſtecher, dem Zeichner auf dem Solnhofener Stein von ſelbſt in die Hand fließen. Aber nach vorübergehender Bewunderung dieſes Könnens ſind wir doch wieder zu der Forderung zurückgelangt, daß die Rückſicht auf die Natur des Materials ein oberſter Grundſatz bleiben muß. Denn bei der ungemeſſenen Steigerung jedweder Technik droht der Verfall, der Schritt von der Kunſt zur Künſtelei.

Es iſt der große Vorzug der Corinthſchen Technik, daß ſie, ſo ſehr ſie doch ein bewußtes Mittel geiſtiger Willkür iſt, uns trotzdem nicht einen ſchroffen Gegenſatz zur Natürlichkeit empfinden läßt. Wir ſpüren wohl, daß dies die Mittel eines Menſchen ſind, Mittel, die er ſich ſelbſt aus freier Hand hat ſchaffen müſſen. Der Pinſelſtrich iſt ſtets bis zu dem Grad erkenntlich, daß wir den Schöpfer merken, – nie ſieht das Werk wie ein ohne perſönlichen Willen Entſtandenes aus. Aber wir bewundern, daß dieſe fabelhaft gekonnte Pinſelführung, die uns ſo unmittelbar dicht an das Leben heranrückt, zwar nie und nirgends ſich verbirgt, jedoch auch nie ſich auffallend vordrängt.

Das iſt um ſo erſtaunlicher, als des Künſtlers Natur zweifellos die eines

Digitized by Google

Kraftmenſchen iſt, dem es an und für ſich auch liegen würde, uns durch eine gewalttätige Technik verblüffen zu wollen.

Innerhalb der Zeit-Kunſtanſchauung hat jeder bedeutende Meiſter ſeine eigene Note. Die ganze weite Welt der impreſſioniſtiſchen Naturauffaſſung weiſt keine zweite ſolche kernig-derbe Geſtalt wie Corinth auf. Dagegen verblaſſen ſelbſt die Hauptheldeu dieſer Art aus vergangenen Tagen: Brouwer, Jordaens erſcheinen neben ihm zahm, von Rubens – der in ſeiner Fleiſchmalerei manchen zimperlichen Gemütern ſchon zu viel zumutet – ganz zu ſchweigen. Hinter dieſem Künſtler ſteht ein Menſch, der vor allem auf den Satz eingeſchworen iſt: naturalia non sunt turpia. Wer ſich wie er in ſeiner geſunden Natürlichkeit frei von den Laſtern der degenerierenden Kultur weiß, der ſcheut ſich auch nicht vor der Enthüllung aller Intimitäten aus dem Privatleben. Durch Totſchweigen erſcheinen ihm die Dinge und Handlungen, von denen wir ja doch wiſſen, daß ſie täglich und ſtündlich in Erſcheinung treten, nicht geändert, vor allem nicht verbeſſert. Und er bewahrt ſich allen Geſchehniſſen gegenüber die Einfalt des Kindes, das nicht begreift, warum einige Augenblicke, die in ſeinem Leben gewaltig eingreifen, nicht ebenſo hof- und ſpruchfähig ſein ſollen wie andre, die es kaum berühren. Konnte der Künſtler als Menſch ſpäter nicht umhin zu merken, daß die gute Geſellſchaft eine entgegengeſetzte Meinung vertritt, ſo wurde er, dank ſeiner Natur, gerade dazu gereizt, die eigene Auffaſſung als die rechtſchaffene zu betonen. Und ſo mußte es kommen, daß Corinth in ſeiner Kunſt ſich kein Blatt vor den Mund nimmt.

Macht er vielen unter uns dadurch das Genießen mancher ſeiner Werke ſchwer, ſo gewinnt er uns ſchließlich doch alle durch eine unbezahlbare Gottesgabe: durch ſeinen prachtvollen Humor. In dem derbſten Bilde, das er auch geſchaffen haben mag, ſpukt etwas von dem. Eine ſeiner Hauptleiſtungen wird davon mit Grazie über einen Abgrund getragen. Ich meine das köſtliche, die reinſte Freude auslöſende „Homeriſche Gelächter". Das iſt doch eins der wunderbarſten Denkmale der Zeit und des Künſtlers. Zwar hat man noch nie auf öffentlichen Ausſtellungen etwas Gewagteres geſehen als die Stellung von zweien der drei Hauptfiguren; trotzdem gibt es keinen Stein des Anſtoßes, weil die Komik der Lage dieſes Augenblicks mit ſolch unwiderſtehlichem Humor erfaßt und übermittelt wird. Und wie geſagt, ein leiſer Hauch hiervon durchzieht faſt jedes Bild, das der Meiſter gemalt hat. Er, der dem Derben, aus Wohlgefallen daran, nicht aus dem Weg geht und nicht geſonnen iſt unſrer Ziererei etwas zugute zu halten, ſieht immer ſelbſt

Digitized by Google

ein, daß dieſes ewige Spielen mit dem Allzumenſchlichen einer gewiſſen Komik nicht entbehrt und am beſten mit den eigenen Mitteln in Schach zu halten iſt.

Über wirklichen Humor zu verfügen iſt ſchon etwas für einen Künſtler. Ein ganzer und noch dazu ein ungewöhnlicher Kerl zu ſein, alſo eine beſondere Perſönlichkeit in die Wagſchale werfen zu können gewinnt ihm das Spiel. Begreift er noch dazu, daß Kunſt Anwendung iſt, daß der ſpringende Punkt darin beſteht, den eigenen Geſtaltungswillen zur Geltung zu bringen, wie Corinth das tut, indem er die Natur mittels einer geiſtvollen Technik vorträgt, ſo ſind alle Zeichen des Genies gegeben. Und doch habe ich damit noch nicht die Grundpfeiler, auf denen ſich des Meiſters Kunſt ſtützt, alle aufgezählt. Wenden wir uns dem ſchon einmal herangezogenen Bild, der Bathſeba in Dresden, nochmals zu. Dieſes unnachahmlich gemalte Fleiſch klingt mit dem Braunſchwarz des Pelzes, dem Weiß des Lakens, dem Silbergrau der Kiſſen zu einem Akkord von zauberhaftem Wohllaut zuſammen. Die Dienerin links bietet ein wahres Kaleidoſkop von berauſchend fein abgeſtimmten Farbflecken. Alles wird durch den roten Hintergrund in meiſterhafter Weiſe zuſammengehalten. Kurz, in dem Bild ſpricht ſich ein Sinn für Farbenauswahl von feinfühligſtem Geſchmack aus. Das iſt gewiſſermaßen eine Sonderbewilligung, die uns Corinth ſchenkt; auch ohne das wäre er ſchon der große Künſtler. Was ich betont haben möchte, wird der Laie am deutlichſten empfinden, wenn er dieſes Bild z. B. mit einem von Rubens vergleicht, dem Meiſter, der für viele ein künſtleriſcher Vorfahr und Geſinnungsgenoſſe Corinths iſt. Ziehen wir den herrlichen „Kindermord" in München herbei. Da iſt gewiß ein ebenſo genialer, fabelhafter Vortrag feſtzuſtellen. Aber die Farben, als ſolche, werden nur verwendet ſozuſagen als Trennungsmittel, um die Gegenſtände und die Stoffe voneinander zu unterſcheiden. Es herrſcht ein volltöniges, auch abgerundetes Schulkolorit vor. Jedoch wird niemand behaupten, Rubens habe auch nur die Abſicht gehabt, überhaupt den Gedanken gefaßt, Karnat, Braunſchwarz, Grau, Weiß und Rot, beziehungsweiſe die anderen Farben, die er braucht, im Ton ſo überlegend fein zueinander zu paſſen, wie es bei der „Bathſeba" geſchehen iſt. Das iſt überhaupt eine Errungenſchaft des neunzehnten Jahrhunderts, insbeſondere eine der „Nebenſchlachten" des Impreſſionismus, von denen ich anfangs ſprach, und nur das Auge des neuzeitlichen Betrachters iſt zur Feinfühligkeit, die dieſe Schönheiten genießen kann, erzogen worden. Es iſt einer der Schäden der jüngſten Strömungen, daß ſie, in ihrer mit Überlegung erzwungenen Sucht

Digitized by Google

nach rohen Farbenwirkungen, unter dem Vorwand, einem einfacheren und daher geſünderen Ziel zu dienen, uns dieſer Feinfühligkeit wieder entwöhnen wollen.

Hiermit kann ich hinübergleiten von Corinth dem Maler zu Corinth dem Schriftſteller. Sagt er doch in ſeinem Schriftchen „Über deutſche Malerei", gelegentlich des „Negerſtils": „Das Spielen mit dem Naiven der Natur-„menſchen iſt nicht der Inſtinkt des Genies, noch hat es mit dem innerſten Weſen „des Menſchen von heutzutage irgend etwas zu tun, ſondern es iſt eine Klü-„gelei mit der Vernunft eines ganz blaſierten Modemenſchen, der auf dem Sofa „lebt und mit den raffinierteſten Luxusgegenſtänden umgeben iſt. Was einſt „eine gefühlvolle, unbeholfene Ausdrucksform war, wird jetzt von gefühl-„loſen, blaſierten Menſchen ausgenutzt und zu einer Geſchmacksrichtung ge-„ſtempelt. Deshalb iſt der Künſtler, der eine derartige Naivität kultiviert, nach „Schopenhauerſchem Ausſpruch im beſten Fall ein unmoraliſcher Wiſſen-„ſchaftler. – – – Vielleicht haben wir in unſrer Zeit einen beſſeren Nährboden „für all dieses abſonderliche, aber auffallende Getue. Aber vielleicht iſt es ein „anderes ‚Vielleicht', nämlich, daß unſre Zeit ähnlich der Verfallzeit der alten „Roma war, als jener Römer ſeinen moraliſchen Katzenjammer in die Welt „ſchrie: mundus vult decipi!"

Dieſe Sätze kommen im weſentlichen überein mit dem, worauf der Schluß-ſatz meines obigen letzten Paragraphen abzielt.

Die Schriftſtellerei der Künſtler iſt eine eigene Sache. Tſchudi hat ſich einmal geäußert, das Wertvollſte, was wir an Geſchriebenem über die Kunſt beſäßen, ſtamme von der Hand der Künſtler ſelbſt her. Wer die mannigfaltigen hier in Frage tretenden Schriften kennt, wird ſich eines eigentümlichen Gefühls beim Leſen dieſer Behauptung nicht erwehren können. Um die Kunſt vergangener Zeit erkennen zu können, bedarf es eines Maßes an Fachwiſſenſchaft, das aufzubringen der bildende Künſtler nicht im entfernteſten in der Lage geweſen ſein kann. Aber es wird ihm auch kaum weniger leicht fallen, dieſe alte Kunſt auch nur richtig einzuſchätzen, – aus demſelben Grund, aus dem ſeine Beurteilung der Kunſt von gleichzeitigen Kollegen objektiv wertlos bleiben muß. Wer ſelbſt den göttlichen Funken glühen hat, für den kann es nur eine Kunſt geben, eben die, die er ſelbſt treibt. Denn fände er ein anderes Ziel als ſein eigenes lobenswerter, ſo müßte er doch in ehrlicher Begeiſterung dieſes andere Ziel verfolgen. Er kann es auch nicht einmal nur neben ſich dulden, denn der wahre Künſtler iſt ein Fanatiker des Schaffens und kennt,

wie jeder Fanatiker, keine Götter neben denen ſeines eigenen Altars. So gibt es an ehrlich urteilenden Künſtlern auch nur zweierlei, jenen, der nichts gelten läßt, weil er ſtets ſein eigenes heiliges Feuer ſucht und es ſchließlich doch nur im eigenen Werk findet – Menzel ließ nicht einmal Dürer gelten –, und jenen, der alles gelten läßt, weil er im Innern ſo abgeſchloſſen daſteht, daß ihn wirklich und wahrhaftig nichts an das Herz greift, – etwas findet, glaube ich, Klinger an jedwedem Künſtler, der ſich ihm fragend vorſtellt, zu loben.

Wichtig und wertvoll iſt wohl, was der Künſtler über die Kunſt ſchreibt und ſagt, – aber, ſeltene Ausnahmen abgerechnet, nur weil er dadurch in erſter Linie ſein eigenes Weſen, ſomit den Quell ſeiner Kunſt, beleuchtet.

Im großen und ganzen wird auch hier wie anderswo mit Waſſer gekocht. Verſucht ſich einmal der wahrhafte Künſtler in der Kunſtgeſchichte und der Äſthetik, ſo iſt, wie z. B. in den Akademievorträgen Sir Joſhua Reynolds', das Ergebnis durchaus kläglich. Finden wir dagegen ein Ergebnis mit einem etwas wertvolleren Gehalt, wie z. B. bei den Schriften des Fromentin, – die übrigens gemeinhin überſchätzt werden, oder des Holroyd, – gleich ſtellt ſich's heraus, daß es ſich um einen handelt, der als Künſtler ebenſoviel unbedeutender war, als er als Wiſſenſchaftler mehr taugte. Das Geſamtmaß der Kräfte bleibt ſich gleich, und wenn einer zween Herren dienen will, ſo kommt von dieſen einer entſprechend zu kurz.

Ab und zu – ſelten genug – blühen uns die Ausnahmen. Auch dann noch gilt es nicht, Künſtler feſtſtellen zu können, die etwa als Kunſtſchriftſteller annähernd gleichbedeutend wären, alſo auch hier uns das Wertvollſte geboten hätten. Es handelt ſich vielmehr um wenige Fälle, in denen einem großen Künſtler mit der Feder die bedeutſame Einzelleiſtung geglückt iſt. Immer iſt dieſe Einzelleiſtung aus dem Streit entſtanden.

Klingers außerordentlich gehaltreiche „Malerei und Zeichnung" entſtand als Proteſt gegen die philiſtröſe Sittlichkeitsſchnüffelei am Nackten, wenn es ſich auch nicht mit deren Geißelung erſchöpfte. Whiſtlers geniale „Ten o'clock"-Vorleſung war ein Fehdezug gegen die ſpießbürgerliche, elendigliche Kunſtentfremdung des Durchſchnittsengländers, der unter den auf grenzenloſer Unkenntnis aufgebauten Plattheiten Ruskins dahindämmerte. Corinths Schrift „Über deutſche Malerei" iſt nicht unwert, neben dieſen beiden angeführt zu werden. Sie geht auf einen Vortrag zurück, den der Künſtler am 30. Januar 1914 vor der Freien Studentenſchaft in Berlin hielt. Zwei Tage nachher erſchien in einer dortigen Tageszeitung ſein prächtiger Aufruf an die Jugend. Er hat

Digitized by Google

in diesen Kundgebungen mit Derbheit und mit Humor, – seinen beiden tüchtigsten Waffen, – um sich geschlagen auf die Faulheit, die sich unter der Lüge, daß echte Arbeit nur soviel wie Sitzfleischleistung sei, deckt, auf die Unverschämten, die dem Grundsatz huldigen, daß, wenn sie ihre Impotenz nur lange genug als Größe laut in die Welt hinausposaunen, diese endlich sich imponieren lassen und klein beigeben wird, auf die Chauvinisten, die ihre künstlerisch wackelige Wirbelsäule mit einem besonders patriotischen Rückenmark festigen wollen, vor allem aber auf deren Gegenfüßler: auf jene betriebsamen Seelen, die sich nicht nur ihre Eingebung aus Paris holen, sondern sich auch eine Eingebung nach der anderen und immer wieder aus Paris holen.

Daß Schwächen in dieser Äußerung eines schriftstellernden Künstlers vorkommen, zeigen die letzten zwei Zeilen der schon zitierten Stelle. Aber sonst kenne ich kaum eine Künstleräußerung, die auf einer so gediegenen und breiten Grundlage stehend in ähnlichem Maße der allgemeinen Zustimmung sicher sein dürfte. Wäre der Krieg nicht dazwischengetreten, so hätte sich zweifellos der anfängliche Erfolg von Corinths Ermahnungen gewaltig vergrößert.

Ein paar weitere Proben möchte ich mir noch gestatten. „Bei der Über„fülle von Ausstellungen ist es wie auf dem Jahrmarkt in der Schaubude: hier „hört man die moderne Kunst, dort die modernste, – dort wieder die aller„modernste Kunst preisen, und das liebe Publikum läuft kopflos hin und her, „aber es sammelt sich doch schließlich dort am allermeisten, wo der Ausrufer „am lautesten schreit."

„Kämpfen müssen wir wohl alle um die Kunst, denn ein Künstler, welcher „etwas erreichen will, muß mit seiner Kunst ringen wie Jakob mit dem Engel."

„ – Diese Ähnlichkeit untereinander ist das Hauptmerkmal aller mo„dernen Bilder überhaupt, denn sie werden über denselben Leisten geschlagen, „und jede charakteristische Individualität geht hierbei verloren. In den Kunst„werken muß aber die Persönlichkeit des Künstlers zutage treten."

„Dazu gehört vor allen Dingen die strengste Erziehung der Jugend. Es „ist notwendig, dem jungen Schüler, der sich der Kunst widmet, ein höchstes „Ziel zu stecken und dieses mit eisernem Fleiß und energischstem Willen er„reichen zu lassen. Ist der Schüler in allen Arten seines Handwerks ausgebildet „und im Studium und in den elementaren Arbeiten genügend gefestigt, so „wird ihm nichts Fremdartiges mehr imponieren, und selten wird der Wunsch „an ihn herantreten: Das da möchte ich auch so können, denn er verfolgt „ein anderes Ziel, das ist sich selbst, seine Persönlichkeit zu dokumentieren."

Digitized by Google

„Wer keine Vergangenheit ehrt, hat auch keine hoffnungsvolle Ausſicht „auf die Zukunft, — — vor allen Dingen muß der Jugend anerzogen werden, „die allerhöchſte Ehrfurcht vor der Natur zu haben."

Vergleicht man dieſe Betrachtungen mit denen anderer Künſtler, namentlich mit den überexaltierten der allerjüngſten Generation, ſo wird man angenehm berührt von ihrer ruhigen, verſtändigen Anſchauungsweiſe, die jene Sachlichkeit des Abſeitsſtehenden bewahrt, eine Sachlichkeit, die beim temperamentvollen Künſtler, für den wir den Verfaſſer doch gewiß zu ſchätzen haben, faſt erſtaunlich iſt. Ein Teil der Wirkung fußt zweifelsohne auf dem unleugbaren literariſchen Geſchick des Meiſters, das er auch in anderen ſchriftſtelleriſchen Arbeiten bewieſen hat. Die beſten darunter ſind zu einem ſehr unterhaltenden Bande mit dem Titel „Legenden aus dem Künſtlerleben" verbunden. Wer ſich für die neuere Kunſt intereſſiert, verſäume nicht, ſich das Vergnügen der Lektüre dieſer zwei Bücher zu verſchaffen.

In den „Legenden" erzählt Corinth fließend und launig vom Milieu, in dem er ſeine Kinderjahre verbrachte, Tauroggen, wo ſein Vater Gerbermeiſter war, und Königsberg i. Pr. bei der knauſerigen Tante, die ihm ſeinen Entſchluß Maler zu werden arg verübelt, und dem Fiſcherdorf, wo der mittlerweile zum Maler Gewordene mit ſeinen Geſellen eigentlich mehr die Weiblichkeit und die Spirituoſen als das Skizzieren pflegte.

Von größerer Bedeutung, ja welthiſtoriſch kann man ſagen, werden dieſe Erinnerungen mit dem Augenblick, da der Meiſter von ſeinem Aufenthalt in Paris an der Akademie Julian und dann von den Münchener Erlebniſſen ſpricht. Wenn alles auch nur aus einem Aneinanderreihen von Anekdoten beſteht, ſo ſtößt man doch auf zahlloſe Geſtalten von Künſtlern, die Kunſtgeſchichte gemacht haben, und wichtige Augenblicke in der Legendengeſchichte des Impreſſionismus kommen zur Sprache. Corinths Buch gehört zu den wichtigſten „Memoiren"-Werken für dieſe Zeit und dieſe Welt. Wie ſtets in Arbeiten dieſer Art, wird mehr von dem, was hinter den Kuliſſen als was vor ihnen ſich zutrug, geplaudert, und der Neigung des Verfaſſers zufolge treten die komiſch wirkenden Ereigniſſe ſtark in den Vordergrund. Aber auch hier ſteht manch treffliches, ernſtes Wort zur Entwicklung der Sezeſſionsbewegung, wiederum überraſchend ſachlich, wenn man bedenkt, daß es von einem beteiligten Maler herrührt, und in den Würdigungen von Strathmann und Thomas Theodor Heine gibt er uns ganz gediegene Werte.

Digitized by Google

Nochmals ſei hervorgehoben, daß die „Legenden" ungemein feſſelnd und auch ſchriftſtelleriſch mehr als bloß geſchickt, – freilich hier und da nicht für junge Mädchen und nirgends für alte Jungfern beiderlei Geſchlechts ſind.

* * *

Die Ungunſt der Zeiten hat auch die Vorbereitung dieſes Bandes erſchwert. Vor allem konnte die Auswahl nicht auf einer ſo breiten Grundlage vorgenommen werden, wie das bei den meiſten der bisherigen Bände der Fall geweſen iſt. Wie ſie ſich ſchließlich geſtaltet hat, ſo iſt wenigſtens das eine Gute von ihr auszuſagen: ſie hat nicht nur die Genehmigung des Künſtlers erhalten, ſie iſt ſogar unter ſeiner entſcheidenden Mitwirkung und ausſchließlich aus dem Beſtand heraus, den der Künſtler noch im eigenen Beſitz hatte, entſtanden.

Wenn auch das meiſte, was ſich hier vorfindet, aus neuerer Zeit ſtammt, ſo finden ſich doch einige Blätter, ein Halbakt ‹Nr. 3›, das ſitzende Mädchen ‹Nr. 7›, das architektoniſche Bild ‹Nr. 1› u. a. m. vor, die uns zeigen, aus welchem Standpunkt der Corinth hervorgegangen iſt, als den wir den heutigen Meiſter bewundern. Selbſt in dieſer kleinen Auswahl ſpiegelt ſich die Vielſeitigkeit des Künſtlers wider. Wir finden Bildniſſe, Tierſtücke, Landſchaften, Kompoſitionsentwürfe, Akte vor. Bei den Bildniſſen iſt es auffällig, wie es dem Künſtler mehr um die Charakteriſtik als um das Einzelne der Erſcheinung zu tun iſt. Wenn infolgedeſſen die Ähnlichkeit bei dieſen erſten Anſätzen zu dem jeweiligen Bildnis etwas kurz kommt, ſo ſtört das den Meiſter nicht.

Für ganz beſonders intereſſant erachte ich die Tierzeichnungen, die dasſelbe Glück in der Betonung der Form, in dem Erhaſchen der Bewegung bekunden, wie wir es z. B. bei Slevogt und Gaul bewundern. Fabelhaft und wohl von niemand übertroffen ſind die Schweine ‹Nr. 49›.

So bin ich gewiß, den zahlreichen Verehrern des großen Künſtlers mit unſerem Band einen ſehnlichſten Wunſch erfüllt zu haben.

Es gereicht mir zur Freude, auch an dieſer Stelle Fräulein E. v. Watzdorf meinen Dank auszuſprechen für ihre Hilfe bei der Beſorgung der Vorlagen zu dieſem Band.

Digitized by Google

Thüringen
nach Winter 1876.

FACHWERKHAUS IN THÜRINGEN

Digitized by Google

Torbole 1883.

HOF MIT HINTERTREPPEN

Digitized by Google

Digitized by Google

MANNERAKT

Digitized by Google

SKELETT

Digitized by Google

STUDIE ZU „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN"

Digitized by Google

STUDIE ZU „KAMPF DES ODYSSEUS MIT DEN FREIERN"

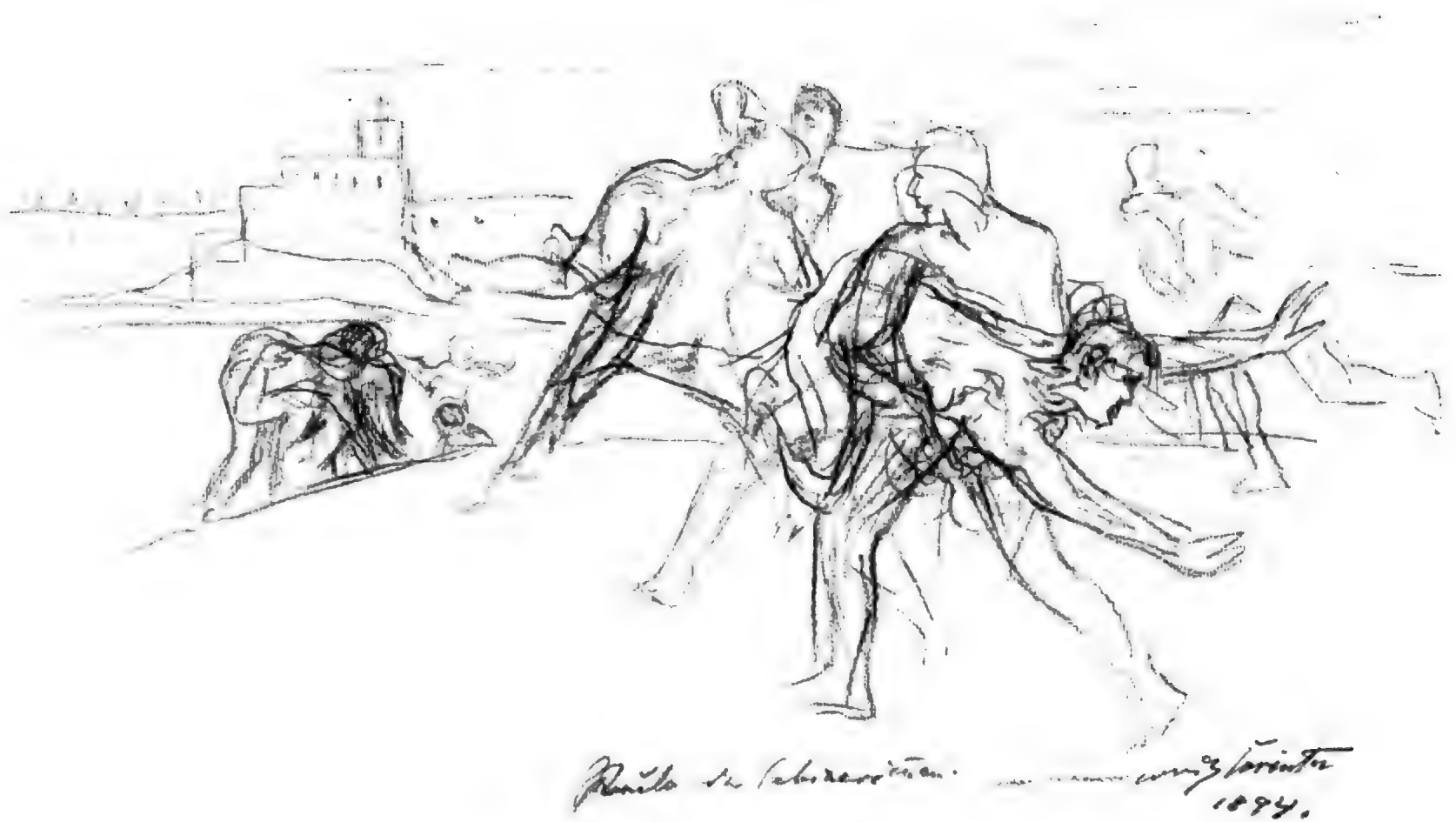
SITZENDES MÄDCHEN

STUDIE ZU „MARIE ANTOINETTE“ AUS DEN „TRAGIKOMÖDIEN“

Lovis Corinth

VOGELSTUDIEN

Digitized by Google



STUDIE ZU „RAUB DER SABINERINNEN" AUS DER „TRAGIKOMÖDIE"

Digitized by Google

MANNERAKT

Digitized by Google

Käthe Ebenstreich

Khidler 1/2 9 Ie

STUDIE ZU „WALPURGISNACHT“ AUS DEN TRAGIKOMÖDIEN

Digitized by Google

STUDIE ZU „LANDSCHAFT IN BORDIGHERA"

Digitized by Google

FRAU MIT KIND

Digitized by Google

Digitized by Google

KOPFSTUDIEN

Digitized by Google

BAUMSTÄMME

Digitized by Google

STUDIE ZUM „CHRISTUS" AUF DEM BILD IN DER KIRCHE ZU TÖLZ

Digitized by Google

Digitized by Google

LOWIN

Digitized by Google

Digitized by Google

ENTWURF ZU „DAS PARADIES“

Digitized by Google

Digitized by Google

ENTWURF ZU „EIN MANN VERKAUFTE ALLES WAS ER HATTE“

Digitized by Google

ENTWÜRFE ZUM PARISURTEIL UND DEM VERLORENEN SOHN

Digitized by Google

ENTWÜRFE ZUR KREUZIGUNG

Digitized by Google

STUDIE ZUR „KREUZABNAHME" IN LEIPZIG

Digitized by Google

FRAUENAKT

Digitized by Google

STUDIE ZU „KAIN"

Digitized by Google

Digitized by Google

FRAUENAKT

PANTHER-STUDIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIE ZU „DIE MUTTER" IN BRESLAU

Digitized by Google

TIERSTUDIEN

Digitized by Google

WALD

Digitized by Google

FLACHLAND

Digitized by Google

STUDIE ZU EINEM SCHAUFELNDEN ARBEITER

STUDIE ZUM „MATTHAUS" IN TAPIAU

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDIE ZUM „VENUSWAGEN"

Digitized by Google

TIRPITZ

DER ZEICHNER

Digitized by Google

STUDIE ZU „JOSEPH UND POTIPHAR"

Digitized by Google

Digitized by Google

ENTWURF EINES BÜHNENBILDES ZU „DER DÄMON“

Digitized by Google

KIND AM BODEN SPIELEND

Digitized by Google

AM STRAND IN MECKLENBURG

Digitized by Google

STUDIE ZU „ABEL“ (RADIERUNG)

Google

AKTSTUDIEN

Digitized by Google

Digitized by Google

DER TANZ: AKTSTUDIEN

Digitized by Google

FRAUENAKT

Digitized by Google

GEIGENDER KNABE

Digitized by Google

BILDNISSTUDIE GURLITT

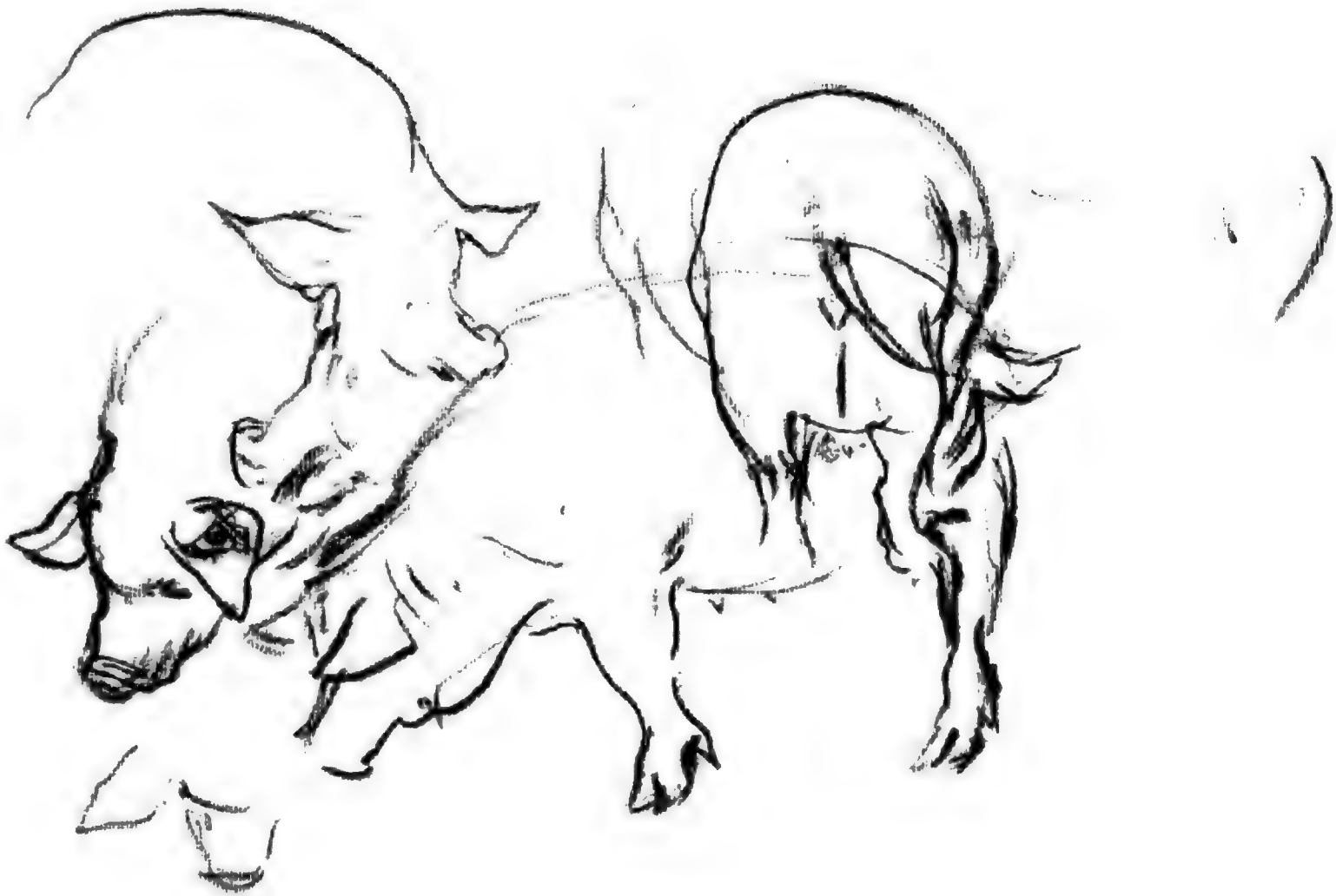
Digitized by Google

BILDNISSTUDIE A. HALBE

Digitized by Google

LIEBKNECHT (NACH EINEM ABGUSS)

Digitized by Google



SCHWEINE

Digitized by Google

„Prussia"
Lovis Corinth 1917

STUDIE ZUR „PRUSSIA" IN TAPIAU

Digitized by Google

Digitized by Google